

El eco-poema de Juan L. Ortiz

Roberto FORNS-BROGGI

Metropolitan State College of Denver
roforms@yahoo.com

RESUMEN

Juan L. Ortiz es considerado uno de los principales poetas argentinos del siglo XX. El artículo se propone introducir al lector a esta obra poética singular que compenetra espiritualidad, voz poética y paisaje natural en una conciencia política e histórica alternativa a los discursos oficiales. Una primera aproximación de lectura se concentra en las estrategias lingüísticas que permiten la fusión de estos mundos divergentes a través del poema como exceso de transparencia y de levedad. Ortiz logra expresar con matices y ambigüedades la vida del paisaje fluvial del noreste argentino, así como dar forma a una utopía que busca la armonía y la continuidad en el cambio sin excluir la conciencia del dolor y la injusticia social. El eco-poema funciona como un mapa interno de ese paisaje y la forma de diálogo funciona como un cauce de preguntas que evitan definiciones fijas. Otra aproximación al eco-poema proviene de la ética evolutiva del paisaje sobre la que se basa la conciencia ecológica y un humanismo radical. El tipo de utopía que presenta el eco-poema no sólo requiere de un espacio intersubjetivo abierto a las preguntas y a la sensibilidad ecológica, sino también de una lectura conforme a una irregularidad metodológica que plantea desafíos críticos de un discurso alternativo.

Palabras clave: Juan L. Ortiz / eco-poema / ética del paisaje/ biocentrismo / utopía / discurso alternativo / matiz / mapa interno / identidad / preguntas / intersubjetividad / intersticio / sensibilidad / irregularidad metodológica.

The Ecopoem of Juan L. Ortiz

ABSTRACT

Juan L. Ortiz is considered one of the major Argentine poets of the 20th century. The article proposes to introduce the reader to this singular poetic work that interlinks a spiritual perspective, the poetic voice and the natural landscape in a political and historical conscience alternative to the official discourses. Our first reading approach concentrates on the linguistic strategies that permit the fusion of these divergent worlds in the poem as an excess of transparency and of lightness. Ortiz manages to express with subtlety and ambiguity the life of the river landscape in the northeastern Argentine, and also to give form to a utopia that seeks harmony and continuity in change without ignoring pain and social injustice. The ecopoem works as an internal map of that landscape and its form of dialogue as a stream of questions that avoid fixed definitions. Another approach to the ecopoem originates from the evolving ethics of the landscape in which the ecological conscience is based as well as from a radical humanism. The type of utopia presented by the ecopoem requires not only an intersubjective space open to questioning and to ecological awareness, but also a reading that coincides with a methodological irregularity and is able to face the critical challenges of an alternative discourse.

Key words: Juan L. Ortiz / ecopoem / ethics of the landscape/ biocentrism / utopia / alternative discourse / shade / internal map / identity / questions / intersubjectivity / interstice / sensibility / methodological irregularity.

SUMARIO: 1. Un exceso de transparencia y levedad. 2. Una geografía de identidad. 3. Un cauce de preguntas. 4. Una ética del paisaje. 5. Una utopía del contacto natural. 6. Obras citadas.

1. UN EXCESO DE TRANSPARENCIA Y DE LEVEDAD

*Y se vivirá junto a los arroyos
todos, todos los estados de alma
del agua...*

(Juan L. Ortiz, «Voces...», *La brisa profunda*, 1954)

¿Puede el delicado arte de las palabras reproducir el flujo de la vida que se capta con el cuerpo a la intemperie? ¿Es posible pensar en nuestros cuerpos como habitantes de alboradas y brisas que se aúnan a la plenitud de la vida? ¿Es posible ir más allá sin ignorar el sufrimiento que proviene de la pobreza, la historia, la indiferencia o la furia natural? ¿Acaso vale la pena retomar el dorado tema de la vida retirada del mundanal ruido? La poesía de Juan L. Ortiz es un raro arte donde brotan estas interrogaciones acerca de la necesidad de una espiritualidad compenetrada con el paisaje. Pero no es un paisaje cuyas características sean evidentes al eventual lector de esta poesía. Juan José Saer describe con detalle este paisaje fluvial que trazan los afluentes del Paraná y el Uruguay:

...todo el perímetro de la provincia de Entre Ríos es acuático, y su territorio entero está surcado de ríos y de arroyos que, más que en otras provincias del litoral, han preservado la toponimia indígena: Nogoyá, Gualaguay, Villaguay, Nancay, Gualaguachú, Morocoretá, Guayquiraró. Para formar el Delta, el Paraná, «el cual es muy caudaloso y entra en este de Solís por ventidós bocas», se desgaja en brazos innumerables, el Paraná Pavón, el Paraná Ubicuy, el Guazú, el Miní, el Paraná de las Palmas. Las colinas entrerrianas, la proliferación acuática, y la llanura a partir de la orilla oeste del Paraná, las islas aluvionales y chatas del Delta, el estua/rio ilimitado: de eso está compuesto el lugar, que él transformó en paisaje y en entrecruzamiento cósmico, en el que nació y vivió Juan L. Ortiz. (Saer 1991: 223-224)

Este paisaje está presente en la página misma de la obra de Ortiz como un abanico de matices. El color de los ríos es el primer principio del lugar que el poema traduce en sus recovecos, torcidos trazos, obsesión formal por la levedad y el flujo. Ellen Meloy decía que una similar intoxicación del color puede expresar, a veces subliminalmente, con frecuencia intensamente, un profundo apego al paisaje (Meloy 2002: 16). ¿Qué significan, pues, en la obra de Ortiz el complejo sistema de puntuación, la disposición de los versos, los entrecomillados, los abundantes diminutivos, los quiebres y giros de la frase sintáctica? Toda esta complejidad no sólo anuncia al lector una dificultad de comprensión, sino más bien una exigencia para registrar un mapa interno del paisaje en contraste con los discursos oficiales. Francine Masiello entiende que el paisaje natural en poesía permite interrogar la crisis de los centros urbanos, cuestionar la estabilidad de la lengua oficial y abogar por «una porosa hibridez que recuerda aquellas antiguas tradiciones y voces que sostienen la alteridad» (Masiello 2003: 75). También permite poner en duda el control de quien observa y anuncia las fallas de la autoridad discursiva (76). Así la obra completa de Ortiz «se dedica a explorar las cercanías entre diversos elementos paisajísticos, entre la coordinación de los detalles que arman el panorama general del país, entre la naturaleza y quienes la habitan» (62). Todos esos quiebres lingüísti-

cos vienen prácticamente a ser el significante de una reflexión vital y animista que se encarna en un cuerpo atento a los matices, como dice Delfina Muchietti, «a una intensa percepción del afuera que desemboca en la pérdida de sí en el fluido fantasmal de la materia» (Muchietti 1995: 81) y cuya base musical —los sonidos del paisaje— instalan la posibilidad de otras hablas (Masiello: 63). Efecto de esta tipografía emotiva es el ritmo de respiración. Más profundo, más variable, más vivo, más abierto, más conectado, más atento al ritmo del mundo, más perceptivo al ritmo de las cosas, más vulnerable, más sensible a la dinámica ecológica, más flexible y visceral. Hay que prestar atención a este intento de formular una manera mas fructífera de pensamiento utópico que destila bajo la admiración y la pericia un tema urgente de nuestra condición humana: cómo vivir la dicha sin ignorar el sufrimiento de ese ser colectivo y biodiverso. ¿Qué sentido tiene, pues, regresar a este texto delicado y fluvial tan poco conocido en Hispanoamérica? La publicación de la primera antología de poemas de Ortiz en una edición internacional de Losada, a cargo de Daniel Freidemberg, es muy reciente (2003). Es un libro (todos los poemas o algunos de ellos siguen siendo un poema que no tiene fin) sobre la urgencia de una postura epistemológica atenta a valores éticos, como el cuidado y la compasión, que cuaja en una conciencia ecológica radical. Es lo que voy a llamar el eco-poema, un llamado a la materia viva de nuestras conexiones, una propuesta estética que ve lo humano reconociendo su continuidad e hibridez con lo natural; su gramática está compuesta por delicados trazos que a su vez son concretos instantes pulsionales del ser vivo. En la sonoridad leve del eco-poema no puede reinar la rigidez del pensamiento, sino lo provisorio, lo vulnerable, lo delicado, pues sólo así no se ignora el dolor del mundo y su enorme posibilidad de gozo y belleza. Como en la música que nos abisma o la ternura desvergonzada. El eco-poema de Ortiz es un flujo continuo de poemas —algunos muy extensos, sin principio ni fin— que evaden el didactismo folklórico y se centran en el matiz, la alusión, el medio decir, la interrogación y la duda, de allí que las ediciones a cargo de Juan L. Ortiz hayan usado una caligrafía de letra delgada y minúscula donde abundan los puntos suspensivos, los signos de interrogación y en sus últimos libros una disposición gráfica muy libre y ramificada, como si se captara el trazo fluvial de las aguas de la región entrerriana o de la China que Ortiz visitó a fines de los 50:

Y me doblo como un sauce...
Y sigue lloviendo en mi corazón y sigue lloviendo, lloviendo, lloviendo...
lloviendo sobre el Yan-Tsé...
(«En el Yan-Tsé», *El junco y la corriente*: 567)

No es tan obvio que el lenguaje asuma características de los elementos naturales y que estos elementos naturales se organicen como un lenguaje. D. G. Helder ha escrito probablemente el trabajo más importante sobre este aspecto de la obra de Ortiz y sostiene que

[L]a mirada poética de Ortiz desmiente el aspecto puramente material de la naturaleza, no manifestando a través de una simbología establecida y predecible lo que ésta tiene de espiritual, sino tramando una relación mimética entre la ambigüedad

material/espiritual y el lenguaje, que entonces se vuelve ambiguo y se matiza para sugerir esa «sobre-presencia». (Helder 1996: 139)

Entonces el río no es tan sólo un discurrir en el tiempo, sino también, como los otros elementos naturales como las colinas y algunos animales, una expresión de un estado de ánimo o de una visión de una etapa histórica colectiva; Helder interpreta las colinas y las niñas del poema «Las colinas» como una movilidad en estado de gracia, marcando su condición de infancia perenne, en un mundo mágico de hadas (139). La lectura de *En el aura del sauce*, gracias a su complejidad melódica y gráfica, provoca una experiencia vital que escapa a la ya internalizada y pobre sensibilidad urbana, que me hace pensar en la poesía y narrativa de José María Arguedas en su aspecto utópico respecto a la vitalidad de la cultura andina en tanto energía que surge del ser colectivo en que se integra la persona a la naturaleza. Se trata de un exceso de fuerza. Dice Arguedas en «Huk Doctorkunaman Qayay (Llamado a algunos Doctores)»: «somos hijos del padre de todos los ríos, del padre de todas las montañas», «más grande que mi fuerza en miles de años aprendida; que los músculos de mi cuello en miles de meses, en miles de años fortalecidos es la vida, la eterna vida mía, el mundo que no descansa, que crea sin fatiga; que pare y forma como el tiempo, sin fin y sin precipicio» (Arguedas 1984: 47). El entrelazamiento de la primera persona singular y plural no tiene como único propósito dar cuenta del tejido colectivo, sino sentir la fuerza que atraviesa los sujetos y objetos de la contemplación. Esa fusión del sujeto del enunciado —el río Gualaguay o cualquier otro afluente— con el de la enunciación —el poeta Ortiz— claramente apunta a una concepción del paisaje como destino. Esto es muy evidente en poemas como «El Gualaguay» (ver nota 24 del artículo de Helder: 141). La poesía de Juan L. Ortiz puede convertirse, como de hecho así lo ha sido con la obra de Arguedas, en un punto de partida para una sensibilidad utópica que no sea indiferente al sufrimiento y el dolor de los miembros de la comunidad ecológica —totalmente anestesados en la vida urbana dominante— y cuya conciencia de ese sufrimiento y dolor están muy presentes en la contemplación de la vida sin rótulos ni antropocentrismos, como delicadamente dice Ortiz de los pobres de su región al final de un hermoso poema:

Y helos ahí, en los fluidos de los tiempos del río
 como en las melodías que no se oyen pero que ordenan, puras, los ritos.
 Helos ahí, ajenos o fundidos a las horas leves de los sauces,
 o al amor de lo suyo increíble de decoro o de honor bajo los vientos,
 increíble de gusto y de atención, aún, en la luz de algunas flores...
 Helos ahí, puros del suelo puro, en la línea de las cañas del sol,
 de pie, en la propia nada, por el mismo sol profundo...
 Helos ahí, con ese acero de los hierros secretos y de los carbonos secretos,
 sobre el «punto de angustia, inefable y absurdo», del minuto sin salida...
 Y helos ahí, en la grande, en la gran salida que hallarán,
 con ese acero alineado, guay, con los demás, para la jornada sin fin,
 en la columna que irá, enorme, hasta el otro lado de la estrella:
 zarza en marcha esta vez, desde sí misma ardiendo «sobre un aire de acordeón...»
 («Pueblo costero», *La brisa profunda*: 453)

Se puede afirmar no sólo de este poema, sino de muchos otros, que se presiente una fuerza de ánimo que no se puede reducir a la conciencia ecológica que se produce. La conciencia política exige una sensibilidad refinada hacia la otredad que sólo puede asomar con delicadeza, con los sentidos abiertos y atentos. Las comillas sirven para ironizar la supuesta superioridad de los discursos oficiales urbanos realizando pues las cercanías y fusiones entre la materia, el ritmo y los marginados de esos discursos oficiales. Arturo Carrera entiende las variaciones prismáticas de la naturaleza como una estrategia para indisciplinarnos, atrayendo una dicha profunda, casi inalcanzable «pero que nos hace vivir la poesía sin dejar de mostrarnos el dolor, la injusticia incluso, el pliegue de miseria de la belleza. Y con una evolución constante en lo formal» (Carrera, «Soledad sonora», 2003: s/n). Se trata de una manera refinada y novedosa de entender la utopía, en estado natural, volcando el espíritu en los trazos de unos versos que registran el paso del tiempo.

2. UNA GEOGRAFÍA DE IDENTIDAD

«La obra de Juanele transmite una dicha profunda, sin dejar de mostrar el dolor y la miseria».

Arturo Carrera

Juan L. Ortiz (Entre Ríos, 1896-1978) —con su obra completa que incluye una docena de ensayos— propone interrogaciones y celebraciones de una espiritualidad compenetrada con el paisaje fluvial. Quizás no sean nuevas revelaciones sino nuevas exigencias, en tanto desde los discursos institucionalizados el peso cae más sobre el aparato descriptivo de la lectura en una comunidad interpretativa que no está preparada para asumir una perspectiva ecológica. Para entender a dónde apuntan mis comentarios debo confesar que no hay cómo escuchar lo que se dice en los poemas. William Rowe ha escrito un excelente estudio introductorio a la poesía de Ortiz para el mundo angloparlante en el que destaca el funcionamiento de las interrogaciones y dudas de los poemas donde se rehuyen los establecimientos de lugares privilegiados o definitivos, de lecturas estables, que atenúan, sin romper, la tensión entre la conciencia poética y el ser natural. Rowe se refiere a los intersticios dentro de intersticios que tienen como efecto suspender cualquier finalización o definición tajante. Dice Ortiz en un poema de halo utópico: «más allá de lo semejante, en la dependencia sin orillas / para la ternura atenta sin orillas... // Dónde la débil melancolía, la descortés melancolía, pues?» (Ortiz, «Y todos los días...», *La brisa profunda*, 1996: 446). La nueva exigencia de escuchar —¿«la ternura atenta»?— cuestiona profundamente los esquemas al uso de la comunicación pautada —el componente dialógico—; los intersticios se comunican con dudas y preguntas abiertas, no con respuestas tajantes o claras. La poesía de Ortiz representa, en su calidad de escuchada, nuevos valores articularios que innegablemente chocarán con las formulaciones de uso, pues demanda que el lector asuma la conciencia de la muerte que la voz poética continuamente marca alrededor de cada ser, planta, río, animal, niño o poblador del litoral. Es un hálito de muerte y vértigo que no se

oculta en la experiencia poética y que Helder ve como clave musical que domina la obra de Ortiz y le da un tono elegíaco que va «hasta abarcar la pérdida de la unidad original del hombre con la naturaleza» (1996: 141). Hay hermosos poemas que lamentan la muerte de seres queridos (Ortiz, «Diana», *El agua y la noche*, 1996: 185; «A Teresita Fabani», *La mano infinita*: 377-78; «A Prestes (mi galgo)», *La brisa profunda*: 419-22, entre otras elegías). Ortiz entiende la elegía «clara y armoniosa» como algo propio del paisaje entrerriano. Éste produce:

...una punzante sensación, sin duda, de infinito ondulado, de calidad casi musical, o una dulzura discreta, como amiga, un poco huraña, a veces, es verdad, bajo una atmósfera o en una atmósfera muy sensible, muy cambiante. Una sorprendida melancolía, acaso, en ese jardín que vieron los viajeros ingleses y que exaltó Sarmiento y que ha sido descuidado y en gran parte destruido, pero que la esperanza, conforme a su destino, puebla ya totalmente de granjas. (Ortiz, «Algunas expresiones de la poesía entrerriana última», *Comentarios*, 1996: 1071)

Hay un poema temprano en el que Ortiz se siente agradecido con sus hermanos «pálidos y rotos» y se pregunta qué puede dar a cambio del «oscuro trabajo» recibido —en ese poema el cielo muere, así como otros elementos apenas perceptibles «dos o tres notas luminosas»—, oyendo «el final suspiro de estas frágiles vidas»:

¿Qué os daré?
 ¿Armas para vuestras guerrillas?
 ¿Cantos que os prendan alas de fuego a vuestros pasos?
 ¿Luces sensitivas para las cosas
 que rodearán vuestros lejanos hijos
 de numerosas y delicadas presencias?
 Ah, sólo quizás
 simples, torpes reflejos animistas o mágicos.
 (Ortiz, 1996, «Con una perfección...», *El alba sube...*: 213)

Lo que se abre, con esta escritura minúscula y fina, en el complejo campo de los conocimientos y saberes de los llamados estudios culturales, es la revaloración de lo que identificamos como una nueva sensibilidad eco-poética en la que nuestras percepciones permanecen como nuestro único mapa del mundo generado interiormente (Meloy: 320). Ahora bien, de ocurrir esta renovación de sensibilidades, ¿se podrán leer los intersticios y las estrategias de comunicación refinadas de Ortiz una vez que se canonicen su obra? ¿Esto no terminará despojándola de su calidad transformadora? Al menos pienso que esta poesía se resistirá a comercializarse en el gran supermercado de las subalternidades por tener su tono local demasiado explícito —digamos falto de interés comercial—, y por su extremada delicadeza que exige una lectura creativa atenta al dolor cósmico, en el que por supuesto está presente el dolor humano, y que apunta a expandir la sensibilidad del lector hacia el entorno natural. Y cuando los destrozos del capitalismo globalizado acaben con la ya mermada biodiversidad restante del planeta, quedará la poesía de Juan L. Ortiz como uno de los bastiones más resistentes de esta sensibilidad —he aquí la utopía en estado natural: es posible generar alternativas económicas, políticas y cul-

turales interesadas en resguardar los ecosistemas e integradas en un todo. Es posible generarlas desde una amplia y delicada realidad natural experimentando algo parecido al ser espiritual de la poesía de Ortiz que sabe encarnar la pasión vital, «ese *élan* hacia lo absoluto que debe estar antes que toda técnica» (Ortiz, «En la peña de vértice», *Comentarios*, 1996: 1053). Un ser atento a lo radiante, una escalada (o una caída) a la plena manía persecutoria de la belleza, un ansia incontenible por cambiar de piel y de mundo, por vivir en un mundo y en un estilo más compatible con los elementos básicos de la vida, como el aire, el agua, la tierra y sobre todo la luz.

3. UN CAUCE DE PREGUNTAS

«Yo me dejo vivir, la vida me atraviesa, me transporta. Analizar mi propia poesía sería interferir esa corriente que me toma y me lleva y me trae...»

Juan L. Ortiz

La apuesta estético-crítica de Ortiz exige eludir la tendencia ahora ya extendida de ampliar y disolver las marcas de exclusividad y distintividad de lo literario y artístico provocadas por los estudios culturales (Richard 2001: 1998). La escritura se resiste a la rotulación fija asumiendo el patrón cambiante de las diferentes formas acuáticas. ¿Acaso se puede separar la identidad gozosa y doliente del flujo de cambios y matices? Así la poesía de Ortiz nos dice algo que el discurso académico se resiste a escuchar y procesar, pero que futuras insistencias lograrán reestablecer como punto de articulación y elaboración de nuevos campos de investigación, como los que abren la eco-crítica. La naturaleza constantemente se revisa y se reordena en la onda de lo novedoso y la sorpresa, y como apunta Ellen Meloy, su imperativo de «orden» exige un alboroto precario y sano, lo forzoso de las criaturas diversas y complejas que tratan de estar vivas aún en las circunstancias de cambio (Meloy: 267). Se podría hablar de un regionalismo metafísico o de un hiperrealismo tropical, pero justamente se trata de eludir los rótulos que despojarían a la operación de lectura de sus posibilidades de trascender el imperio del significado pre-fijado. Se trata de aguzar el oído en el encuentro con el texto poético. Quiero transcribir dos de las innumerables preguntas que se formulan desde esta obra como una manera de desestabilizar o desarmar una descripción injusta o el resultado inesperado de la lectura rígida y controlada: «Qué secreto alado o íntimo, quiebra, eterno, sobre las piedras, ese canto [el canto del arroyo]?» (Ortiz, «Villaguay», *La mano infinita*, 1996: 406) y «¿De qué matiz/ abisal ya/ la dulzura quieta, quieta,/ del crepúsculo?» («De qué matiz», *La mano infinita*: 410). Soy consciente de que las preguntas sin sus respectivos contextos pierden algo de su poder de cuestionamiento, sin embargo vuelven a reintegrarse en mi propio discurso como marcadores de un proceso vital que se resiste a verbalizar, a la vez que da cuenta en su variedad formal de una actividad espiritual de gran relevancia en el momento actual en el que nuestra

inteligencia sensorial intenta rendirse para siempre a la tecnología. Siento que no se habla lo suficiente de la atrofia de nuestros sentidos y de su pernicioso efecto en nuestro espíritu. La primera pregunta ya expresa un intrincado sistema que fuerza al lector a la relectura de la frase poética al omitir el signo de apertura de interrogación. Como hace notar Helder, ese repentino ascenso final genera, «cuando empieza a fluir el sentido en la frase siguiente, la sensación de que otro sentido empieza a refluir en la anterior» (Helder: 130). Es la insistencia radical del culto borgiano por la relectura. En la segunda pregunta, el sistema es otro, pero tiene que ver con lo que el mismo Ortiz llamaba «gracia flexible de la auténtica conversación, en que nadie se destaca ante los demás y en que colaboran todos en una suerte de melodía viva de sugerencias en que ni la voz ni la palabra, ni la frase, se cierran, porque no cabe una expresión neta, concluida, de nada» (Ortiz, «En la Peña del vértice», *Comentarios*, 1996: 1047; citado por Helder: 129). Silvio Mattoni dice que estas preguntas abren el poema a la proliferación infinita de lo que nace y muere; y que

[l]a respuesta a esas preguntas que no tienen principio, la única pregunta sin origen porque genera al mismo tiempo la palabra y su muerte, el animal y su silencio, los sonidos impronunciabiles del agua o el aire, esa respuesta, decíamos, no puede ser una cosa ni un nombre, es lo que Juanele llamará en un comienzo «hálito» y que luego inventará como una acción continua fabricando verbos a partir de las más insólitas raíces nominales. (Mattoni 2003: s/n)

Aunque el sistema de preguntas se hace cargo de preparar el terreno para pensar «una unidad viviente, personal, social y cósmica» (Ortiz, «En la Peña del vértice», *Comentarios*, 1996: 1047), hay otras formas complementarias de eludir el sentido fijo y elaborar una gramática del sentido vital, más flexible y abierta. Se tantea la utopía sin alienarse del dolor construyendo en el discurso voces sin referente nítido: «Os veo en el gran despertar del corazón, ligados en el gran cuerpo hecho de sufrimientos...» («Es cierto que...», *La brisa profunda*: 417); el discurso poético hace gala de sus giros inesperados de incertidumbre con un tono dialogante y amistoso: «Estamos bien... Pero tiemblo, mi amiga, de la lluvia/ que trae más agudamente aún la noche/ para las preguntas que se han tendido como ramas» («Sí, mi amiga...», *De las raíces y del cielo*: 532). Helder ha estudiado con bastante detalle el uso de diversos signos de puntuación en la poesía de Ortiz como elementos de un sistema melódico, donde, por ejemplo, sostiene que un entrecomillado suele funcionar como las comas que se suceden en intervalos muy cortos en que la lengua casi trastabilla para no sólo dejar los enunciados pendientes de resolución, sino también muchas veces para suavizar las transiciones entre los enunciados, sus pausas y entrar gradualmente al silencio (Helder: 129). En fin, como una suerte de aproximación al eco-poema de Ortiz, baste por ahora destacar este aspecto paradójico de la voz colectiva que dialoga pero que no quiere hacerlo con afirmaciones y entonaciones asertivas.

4. UNA ÉTICA DEL PAISAJE

«Valéry aludió al hastío de las cosas cuando el alma se cierra, o a cierto cansancio estético en relación con las cosas. Y el paisaje no es eso: el paisaje es, ya se sabe, un estado de alma para otro estado de alma. (...) El paisaje es una relación».

Juan L. Ortiz

No es suficiente una aplicada actividad eco-crítica en el mismo proceso de lectura e investigación, pues se corre el riesgo de aplicar un rótulo reduccionista que termina siendo sordo a la alteridad que se intenta estudiar. O también cabe un rechazo al objeto de estudio por su falta de fascinación y gozo. Se requiere una flexibilidad metodológica que coordine teoría estética, percepción fenomenológica, práctica poética y usos creativos de principios ecológicos básicos (Scigaj 1999: 11). Para mí, aquí se formula una propuesta de trabajo creativo que incluye una discutible inscripción al discurso dominante mediante la teoría estética y una necesaria relectura y discusión de alternativas. ¿Se nota ahora que las palabras que uso comienzan a tener más gravedad? Esta propuesta necesita de la percepción del mundo sensorial y de una práctica poética que indague raíces y contextos contrahegemónicos, y que preste atención a cómo los ciclos naturales mantienen su equilibrio ecológico mediante complejos juegos de interconexión. La resistencia a este tipo de práctica ecopoética se deriva de la falta de reconocimiento de la posición biocéntrica de interconexiones no-jerárquicas y de la resistencia de usar instrumentos de análisis provenientes de sociedades del primer mundo que se limitan a absorber los tonos locales en el conocimiento funcional. Urge revalorar las estrategias de resistencia de las culturas indígenas del continente; Ortiz es muy insistente en este punto y lo dice en un reportaje de Jorge Conti y Hugo Gola:

...casi podríamos decir que las famosas utopías pensadas por Tomás Moro, Campanella y muchos otros, consideradas durante siglos como sueños de los hombres, se realizaron aquí, en muchas de nuestras comunidades indígenas. (Conti y Gola 1973: 80)

Pienso, o mejor dicho insisto, en la obra de José María Arguedas, en su fina labor de tejer ficciones y personajes con el medio ambiente andino. La ausencia de un estudio más detenido sobre la naturaleza en su poesía, narrativa y ensayística no quiere decir que no haya posibilidades de reformular su biocentrismo de manera que se pueda producir un efectivo diálogo entre los sectores esteticistas y eco-críticos de los estudios literarios latinoamericanos —cabe preguntarse, aunque sea retóricamente, dónde están los eco-críticos del sur de los Estados Unidos—; ¿el norte de la vida no viene del sur? Insisto en la posible continuidad entre la obra de Arguedas y Ortiz tanto en la simbología fluvial, como en la incomunicada relación que tuvieron con el sector oficial de la academia, y añado un detalle biográfico: Ortiz a punto de morir intentaba concluir dos poemas de homenaje, uno para Rafael Barret y otro para Arguedas, «hasta que en cierto momento declaró lentamente

que había decidido ‘irse’ envuelto en esos dos poemas y se negó a dictarlos» (Veiravé, *La experiencia poética*, citado por Delgado 1996: 979). Los borradores incompletos, manuscritos, ilegibles que tienen por título «En la tumba de José María Arguedas» (*ibid.*) apenas marcan una afluencia que merece ser investigada y que muy probablemente cuestiona algunas de las premisas metodológicas vigentes de los estudios literarios. ¿Cómo leer un texto no escrito, por ejemplo? Sin embargo, una ética del paisaje se deriva de la poesía entrerriana, de la cual Ortiz es su mejor exponente. Me parece que el concepto mismo de naturaleza ya posee una irregularidad amenazante — Nelly Richard entiende como «irregularidad amenazante» aquellos contextos susceptibles de accidentar los sistemas de codificación que administra el poder académico metropolitano. Esta irregularidad consiste en una fragilidad metafísica que se deriva de la condición de degradación de la que ningún ser humano escapa, sobre todo si seguimos cargando el lastre de la mentalidad colonial que ve la naturaleza tan sólo como recurso natural. En el eco-poema de Ortiz la naturaleza funciona como un imperativo moral para captar belleza marcando a su vez las indefiniciones e incertidumbres necesarias para lograrlo. Es lo que Masiello entiende como «una ética en vías de formación» que proviene de la naturaleza misma y de sus hijos naturales (Masiello: 64). Es difícil traer a colación una ejemplificación breve sin caer en un formato en que el texto estudiado es forzado a encajar en el discurso clasificador —¿qué diferencia hay entre la crítica impresionista y la obsesión formalista, en última instancia?—. Si uno excava los fundamentos mismos de la experiencia estética, es posible perderse en la dictadura del molde. ¿Cuál sería el rol que asume la estética en la consideración social del paisaje? ¿Es posible arriesgar una metodología de evaluación estética del espacio rural y urbano? La complejidad del eco-poema nos permite arriesgar estos cuestionamientos en su condición dialógica de vía alternativa de intersubjetividad. Además, sigo creyendo que en los detalles se puede asomar una idea aproximada del todo y por eso cito un eco-poema donde claramente la naturaleza no es sólo tema sino materia misma de la función poética para justamente propiciar una red de conversación entre mundos paralelos y separados:

Para que los hombres no tengan vergüenza de la belleza de las flores,
 Para que las cosas sean ellas mismas: formas sensibles o profundas
 De la unidad o espejos de nuestro esfuerzo
 Por penetrar el mundo,
 Con el semblante emocionado y pasajero de nuestros sueños,
 O la armonía de nuestra paz en la soledad de nuestro pensamiento,
 Para que podamos mirar y tocar sin pudor
 Las flores, sí, todas las flores,
 Y seamos iguales a nosotros mismos en la hermandad delicada,
 Para que las cosas no sean mercancías,
 Y se abra como una flor toda la nobleza del hombre:
 Iremos todos hasta nuestro extremo límite,
 Nos perderemos en la hora del don con la sonrisa
 Anónima y segura de una simiente en la noche de la tierra
 (Ortiz, «Para que los hombres...», *La rama hacia el este*, 1996: 272)

Este eco-poema desafía al discurso crítico en el punto de cuestionarlo como formulación de un sentido utópico: da cuenta de un «paisaje manchado de injusticia» y acierta a sugerirlo en un tono de levedad, casi entre líneas. Este tipo de discurso no puede absorberse con el comentario que cae en las definiciones fijas; creo que el ejercicio crítico literario, en este caso, en la lectura del eco-poema de Ortiz, debe aunarse a la tradición de crítica cultural proveniente de la antropología, la sociología, las ciencias políticas y la comunicación para combatir la mercantilización de los signos y la burocratización de las conciencias de la tecnomediación cultural (Nelly Richard) y no quedarse aislado tras los muros universitarios, y ensayar una mayor diversidad de práctica de articulaciones profesionales —periodismo, organizaciones no-gubernamentales, entre otros—. La articulación entre el espacio natural y el urbano se formula en el eco-poema como una red de correspondencias y fusiones que son imposibles de concebir dentro de los discursos oficiales. No sólo basta con esbozar a grandes rasgos lo que tiene de particular la apuesta estético-crítica de Ortiz para discutir una visión de la naturaleza que nos obliga a entender premisas epistemológicas que aún no circulan en el ámbito de los estudios latinoamericanos y que pueden generar un cambio de perspectiva. Hace falta practicar a través de la propia fragmentación del todo la voluntad de asir desde la experiencia lo que Ortiz decía de su poesía: «la mayor flexibilidad de movimientos y la mayor amplitud de sentido, sin desmedro, claro está, del necesario ritmo y de la necesaria ligereza» (Ortiz, «Notas autobiográficas», *Envíos*, 1996: 1102). Esta ética del paisaje trata de establecer un placer del texto que provenga de una interacción con la experiencia misma del mundo sin dejar de lado las dudas o fascinaciones que ejerce el lenguaje del mismo texto. Es una operación duramente criticada y desarmada por las posturas post-estructuralistas que, sin embargo, en su condición de esfuerzo de apropiación de sentido, puede brindar las bases mismas de un discurso crítico abierto a sus diversos interlocutores. El eco-poema es un texto elegíaco, una lamentación, pero al mismo tiempo es «un antídoto de la desesperación» (Meloy: 307). Este término proviene de la eco-crítica y se concibe como una perspectiva donde se reconoce la naturaleza interdependiente del mundo, una humildad radical en las relaciones entre los seres humanos y los seres naturales, un escepticismo hacia la hiperracionalidad y la fe ciega en la tecnología (Bryson, 2002: 5-7). Una «disciplina de la paz y de la atención» (Freidemberg), el eco-poema es también una inflexión de la «inteligencia ardiente» (Ortiz): conciencia ecológica, lecciones al oído, humanismo radical, cualquier clasificación es provisoria porque la materia del poema es cambiante como el curso de las aguas, como la vida del poeta, como el lector ideal que se revisa y cambia como puede, como el llamado para que el poema sea oración, súplica, sutil desbarajuste de un alma en pena, porque en eso nos convertimos al librarnos del peso y en el poema se formula un reconocimiento existencial alternativo. Juan L. Ortiz decía que para captar un objeto se necesita la sensación, la intuición, la imaginación, la preeminencia de matices entre la intuición y el concepto: «la inteligencia a su vez es amor» (1994: 102). En última instancia, esa inteligencia ardiente es encarnada por el cuerpo que lee, que inventa, que conecta, que se lanza a ser leve, libre, vivo, «todo el ser».

5. UNA UTOPIA DEL CONTACTO NATURAL

«Pero yo sé que un día los frutos de la tierra y del cielo, más finos, llegarán a todos. Que las almas más ignoradas se abrirán a los signos más etéreos del día, la noche y de las estaciones...»

Juan L. Ortiz

En la poesía de Juan L. Ortiz convergen siempre contrastes entre la celebración contemplativa y flotante de la naturaleza, y la conciencia del dolor de las injusticias sociales y de la fragilidad existencial. La instancia utópica —resumida en el epígrafe de Ortiz y reiterada en muchos poemas— no es un escape de estas tensiones que marcan la mayoría de la obra de Ortiz; pienso que es una instancia discursiva que trasciende el límite del poema para abrir un espacio dialogante con los agentes sociales que pudieran asumir «ese *élan* hacia lo absoluto» sin suprimir lo que hiere esa armonía. María Teresa Gramuglio explica que la instancia utópica ocurre en un tercer movimiento, «una visión que se modula en los tonos de la profecía o del anhelo: la utopía de un futuro radiante donde quedarán superadas todas las divisiones y la dicha podrá ser compartida por todos los hombres» (citado por Helder, nota 25: 142). Respeto la claridad de esta interpretación con que Helder profundiza con varios ejemplos y explicaciones gramaticales (142-44), pero la interpreto con una lectura de esa instancia como una proyección o expansión propia de la conciencia ecológica. Inclusive mi lectura de unos de esos ejemplos («El zorzal llama a los montes», *El álamo y el viento*, Ortiz 1996: 312-13) me permite hacer una transición al discurso eco-crítico. Este eco-poema termina con unos versos que Helder no cita porque más bien apuntan a una interpretación diferente. La energía del ser uno con el entorno natural no se explicita, pero es más relevante para el pensamiento utópico que el mismo tema de la futura armonía:

Encontraremos, sí, la armonía primera pero más iluminada.
Seguiremos llamando, sí, pero desde las ramas libres y seguras, *aunque siempre sobre*
/ el vértigo,
al día cada vez más puro, con el rostro cada vez más próximo del ángel.
(la cursiva es mía: 313)

El elemento suprimido en la interpretación de Helder —la presencia permanente del «vértigo»— es un aspecto de la realidad que hace pensar en la instancia utópica desde la perspectiva ecológica en donde los momentos de armonía con la naturaleza son los puntos de más posibilidad de integrarse en la unidad deseada. Ortiz deseaba afinar la sensibilidad, la subjetividad, el estilo de vida para sintonizar con la naturaleza. Desde la eco-crítica se ha empezado a inquietar, al menos, sistemas de designación establecidos para referirse al mundo natural: la posición esteticista que campea en la crítica poética contemporánea con frecuencia reprime o naturaliza el propio estado de la naturaleza que sustenta a la poesía (Scigaj: xv). Una tradición muy rica de poetas enfocados en el lenguaje mismo ha extremado y consolidado estas posiciones «esteticistas» que han terminado menospreciando o ignorando los referentes naturales, y han continuado reforzando las perspectivas

antropocéntricas. Sin embargo muchos de los artistas de esta tradición pueden ser considerados desde perspectivas no antropocéntricas intermediarios entre el discurso cultural y su contexto natural, en la medida que aportan un lazo productivo y no destructivo con la tierra. Es difícil encontrar ejemplos tan poderosos en el discurso cultural como la poesía e instalaciones de Jorge Eduardo Eielson en tanto interlocutor espiritual del paisaje. Sería tema de otro ensayo desarrollar un paralelo con la obra de Ortiz, pero al menos puedo señalar que ambas obras se resisten a una «legibilidad» que pasa por vaciar los referentes del lenguaje para instalarse en una esfera «estética». Justamente una «estética» de leer entre líneas sin abdicar de sus lazos terrestres nos podría desubicar en las avenidas de los sistemas de designación establecidos. Leer entre líneas implica abrirse al inabordable campo de la experiencia humana en interacción con su hábitat. Es posible estar fuera del lenguaje tipificador de las marginalidades clasificadas y de la política de representación en la medida que se crea un sujeto poético más completo que el delineado por los discursos de minorías. Este sujeto posee una «intensa percepción del afuera que desemboca en la pérdida de sí en el fluido fantasmal de la materia» (Muschietti: 81) y no encaja en los parámetros liberales o progresistas de subjetividad crítica. Los reclamos de individualidad terminan por borrar o ensombrecer las dimensiones colectivas y naturales del sujeto poético. Pero esta poesía es un margen con respecto a la cultura oficial. Poemas de más de 2.500 versos no se van a vender en los quioscos entre titulares y fotos llamativas. ¿Qué nos dice el siguiente fragmento del poema «El Gualaguay» (versos 928-931)?:

Cómo, esa música, otra vez,
 Con una flauta probablemente breve y un soplo aún pueril
 Y unos dedos que recién, tal vez,
 Comenzaban a ensayarse más allá del asir?
 (Ortiz, 1996, 692)

Hace falta aquí el reclamo por la coherencia, por conocer el contexto inmediato —el río que fluye— en donde las incoherencias se despliegan para seguir impidiendo la simplificación del fluir de la vida; pero allí mismo se muestra una rajadura gramatical —la falta del verbo principal— que revela una conciencia despierta a no caer en territorios sin vida, abierta a los sentidos que se agudizan con la lógica del contacto. Se puede glosar acertadamente la poesía de Ortiz y decir por ejemplo que «el paisaje es enigma y belleza, pretexto para preguntas y no para exclamaciones, fragmento del cosmos por el que la palabra avanza sutil y delicada, adivinando en cada rastro o vestigio, aun en los más diminutos, la gracia misteriosa de la materia» (Saer 1996, «Juan»: 13). Y hasta añadir que ese «adivinar» es un estado de atención en el que nunca se termina de mirar (Rowe: 246). Pero son rodeos que ayudan a penetrar en el mundo estético del que es imposible glosar para su captación, pues demandan un tipo de goce y atención del que más que decir se tiene que experimentar. Se trata de una utopía que no se encuentra en el futuro, sino en la misma realidad, cuya forma sólo permite percibirse como leve actividad espiritual. Curiosamente encuentro un paralelo entre esta actividad espiritual con el paisaje y la eco-crítica. Ambos ofrecen demasiados desvíos que implican flexibilidad

conceptual, errancia de sentidos, adaptabilidad práctica y teórica, inestabilidad metodológica. De hecho la multiplicidad y la indeterminación de las formas y contenidos de la poesía de Juan L. Ortiz ya habían resistido todo intento de clasificación tipificatoria en la crítica argentina, lo cual paradójicamente ubicó a Ortiz en un margen respecto a la oficialidad cultural y en un puesto de avanzada respecto a las generaciones más jóvenes de poetas argentinos, sobre todo los de mejor oído. La crítica literaria ha empezado a tomar en cuenta esta poesía como testimonian los estudios y artículos de Arturo Carrera, Viviana Da-Re, D. G. Helder, Francine Masie-llo, Silvio Mattoni, William Rowe y Juan José Saer. Sin embargo, para profundizar esta revalorización de la obra de Ortiz sería indispensable articularla con una crítica cultural, que estudiara la compenetración espiritual que el lenguaje poético logra con el paisaje, desde un discurso social casi ausente en las sociedades hispanoamericanas. De la eco-crítica surge la necesidad de resistir los códigos de autoridad en tanto la visión de la naturaleza persiste separada y negada a la experiencia estética. Primeramente se resiste para desplazar las maneras de leer canónicas que buscan fijar los significados textuales por maneras menos convencionales y más inestables. Sintonizar con la entonación del poema-contacto de Ortiz supone una apuesta radical por la vulnerabilidad de las certezas adquiridas y una apertura espiritual sin precedentes en la medida de que depende de los referentes naturales y se abre a ellos y pone atención a voces ancestrales locales y planetarias. Desde un punto de vista político, supone una resistencia a la colonización espacial de la modernidad capitalista (Buell 2001: 58). Decíamos al comienzo de este trabajo que la poesía de Ortiz era sobre la urgencia de una postura epistemológica atenta a valores éticos como el del cuidado. Veamos en qué consiste ese desafío epistemológico que de hecho surge de las posiciones de lectura de la eco-crítica. Siguiendo los dos mayores énfasis de la eco-crítica descritos por Buell (tanto la pertinencia de los modelos científicos de investigación al campo de los estudios literarios, como la antigua pregunta por la condición mimética de los textos literarios, la relación de la imagen con el mundo; 1999: 703-710) pareciera que el desafío mayor es el replanteamiento de las premisas mismas de la racionalidad hegemónica. El discurso ecocrítico utiliza una noción de otredad que se resiste a las categorías forjadas por la lengua de dominio institucional, especialmente por su manejo de conceptos de disolución e integración que no son ajenos a la poética de Ortiz. Aquí convendría evaluar si el estilo de Ortiz responde a esta búsqueda de otredad y sopesar sus métodos y medios para incorporar el paisaje entrerriano a su compleja y móvil identidad poética. Por la naturaleza de su estilo y por la profundidad de sus alcances, considero al eco-poema de Ortiz como un ejemplo de voluntad política de intermediación solidaria que es posible relacionar de manera productiva con las temáticas e investigaciones más amplias de la eco-crítica. Apenas se pueden sugerir los retos provenientes de la conciencia ecológica a nivel epistemológico: provocar, aunar esfuerzos, tender puentes, dar forma a necesidades y acciones ecológicas, sacudir los hábitos antropocéntricos, buscar la red de conexiones que converjan en una perspectiva vitalista y regeneradora, cualquiera que sea la filiación disciplinaria. El eco-poema se compone de palabras diminutas de brisas, de respiraciones nuevas, de movimiento atento y sutil, de enlaces más vivos y fluctuantes. Pero hay

que insistir en que esta nueva perspectiva ecológica no depende exclusivamente de los textos sino también de su proceso de recepción, lo cual nos remite a las dificultades o imposibilidades del escuchar.

OBRAS CITADAS

ARGUEDAS, José María

1984 *Katatay*. Lima: Editorial Horizonte.

BUELL, Lawrence:

1999 «The Ecocritical Insurgency». *New Literary History*, núm. 30, págs. 699-712.

2001 *Writing For an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the US and Beyond*. Cambridge-London, Belknap Press of Harvard University Press.

BRYSON, J. Scott

2002 «Introduction». *Ecopoetry: A Critical Introduction*, edited by J. Scott Bryson. Salt Lake City, The University of Utah Press, págs. 1-13.

CARRERA, Arturo

2003 «Soledad Sonora». *La voz del interior on line*, Córdoba, Argentina, 3 de septiembre, www.lavoz.com.ar/2003/0903/suplementos/cultura/nota187213_1.htm, s/n, consultado el 6 de octubre de 2003.

CONTI, Jorge y Hugo GOLA

1973 «Juan L. Ortiz: 'La vida debe ser una respuesta'». *Crisis*, Argentina, núm. 6, págs. 78-82.

DA-RE, Viviana

1998 «Juan L. Ortiz: El lugar de la poesía». Jorge Dubatti, compilador. *Poéticas argentinas del siglo XX (Literatura y teatro)*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, págs. 175-185.

DELGADO, Sergio

1996 Introducción y notas. *Obra completa. Incluye En el aura del sauce. Poesía y prosas inéditas* de Juan L. Ortiz. Santa Fe, Arg., Centro de Publicaciones, Universidad Nacional del Litoral.

FREIDEMBERG, Daniel, compilador

2003 *Antología*, por Juan L. Ortiz. Barcelona/Buenos Aires, Editorial Losada. Helder, D.G.

1996 «Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave». *Obra completa. Incluye En el aura del sauce. Poesía y prosas inéditas* de Juan L. Ortiz. Santa Fe, Arg., Centro de Publicaciones, Universidad Nacional del Litoral, págs. 127-44.

MASIELLO, Francine

2004 «La naturaleza de la poesía». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXIX, núm. 58, primer semestre de 2003, págs. 57-77.

MATTONI, Silvio

2003 «Preguntas a la alegría». *La voz del interior on line*, Córdoba, Argentina, 3 de setiembre de 2003, www.lavoz.com.ar/2003/0903/suplementos/cultura/nota187219_1.htm, s/n, consultado el 6 de octubre de 2003.

MELOY, Ellen

- 2002 *The Anthropology of Turquoise. Meditations on Landscape, Art, and Spirit*. New York, Pantheon Books.

MUSCHIETTI, Delfina

- 1995 «Poesía y paisaje: exceso e infinito». *Cuadernos hispanoamericanos* núm. 538, 1995, págs. 81-88.

ORTIZ, Juan L.

- 1996 *Obra completa. Incluye En el aura del sauce. Poesía y prosas inéditas* de Juan L. Ortiz. Santa Fe, Arg., Centro de Publicaciones, Universidad Nacional del Litoral.
- 1994 «Juan L. Ortiz: La captación del misterio» en *Cómo se escribe un poema (español y portugués)*. Selección y prólogo e introducciones de Daniel Freidemberg y Edgardo Russo. Buenos Aires, Librería El Ateneo Editorial, págs. 86-103.

PLUMWOOD, Val

- 2002 *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*. New York-London, Routledge/Taylor & Francis Group.

RICHARD, Nelly

- 2001 «Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana». *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Coord. Daniel Matos. Buenos Aires, CLACSO, págs. 185-199.
- 1997 «Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítico cultural». *Teorías sin disciplina (Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. Edición de Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México, Miguel Angel Porrúa/University of San Francisco.

ROWE, William

- 1999 *Poets of Contemporary Latin America. History and The Inner Life*. Oxford, Oxford University Press.

SAER, Juan José

- 1991 *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Madrid-Buenos Aires, Alianza Editorial. Especialmente las páginas 221-230.
- 1996 «Juan». *Obra completa. Incluye En el aura del sauce. Poesía y prosas inéditas* de Juan L. Ortiz. Santa Fe, Arg., Centro de Publicaciones, Universidad Nacional del Litoral, págs. 11-14.

SCIGAJ, Leonard M.

- 1999 *Sustainable Poetry. Four American Eco-poets*. Kentucky, University Press of Kentucky.